Rapport d'étude

Québec

103-01657/

DE LA DÉMOCRATISATION DE LA CULTURE

À LA DÉMOCRATIE CULTURELLE

Direction de l'action stratégique, de la recherche et de la statistique
Ministère de la Culture et des Communications

Novembre 1999

Rédaction :

Lise Santerre
Direction de l'action stratégique, de la
recherche et de la statistique

Édition :

Micheline Collin
Direction de l'action stratégique, de la
recherche et de la statistique

Dépôt légal – Bibliothèque nationale du Québec, 1999
ISBN : 2-550-35323-4

TABLE DES MATIÈRES

Résumé 5

Introduction 7

1. Démocratisation et démocratie culturelle 9

2. L'évolution des politiques culturelles 13

2.1 Une tendance à la décentralisation 13

2.2 Une conception élargie de la culture 14

2.3 Un nouveau sens à l'action culturelle 16

2.4 Des succès mitigés 18

2.5 Des réformes qui s'imposent 19

3. Les politiques culturelles québécoises 21

3.1 De l'un à l'autre modèle 21

3.2 Une fréquentation qui plafonne 22

3.3 Vers une plus grande démocratie 22

Pour conclure, la question des finalités, du sens et des valeurs 25

Bibliographie 27

RÉSUMÉ

Des débats ont cours actuellement sur les politiques culturelles publiques à l'échelle internationale sous l'égide de l'UNESCO (*Notre diversité créatrice*, 1995; Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles de Stockholm, 1998), et, pour la partie européenne, sur l'initiative du Conseil de l'Europe (*Table ronde de Moscou*, 1991; *La culture au cœur*, 1998). Pareille réflexion est engagée aux États-Unis à l'échelle nationale (*American Canvas*, 1997). Au Québec, la révision récente du mandat du ministère de la Culture et des Communications (MCC) et la réforme de certaines politiques sectorielles s'inscrivent dans cette mouvance. Ces débats peuvent être structurés autour de deux grands modèles : la démocratisation de la culture et la démocratie culturelle.

La démocratisation de la culture, le mieux connu des deux modèles, fonde les politiques culturelles conçues après la Seconde Guerre mondiale dans la plupart des pays occidentaux. Axée sur le soutien à la création, le développement d'une infrastructure de production, le maintien de hauts standards de qualité, la dimension professionnelle de l'activité culturelle et les formes d'expression les plus nobles qu'elle vise à rendre accessibles au plus grand nombre, l'action publique menée dans la perspective de la démocratisation est plus centralisée (p. 9, 11).

La démocratie culturelle, ainsi nommée pour la distinguer du premier modèle, appelle une définition plus large de la culture, défend la diversité des formes d'expression et prône leur intégration au quotidien. L'approche, qui prend appui sur un mode d'intervention plus décentralisé, favorise une plus large participation des citoyens à la vie culturelle et à la fréquentation des œuvres, mais également au processus de création et à l'exercice des pouvoirs culturels (p. 9, 11). Le présent document s'attarde davantage sur ce second modèle moins bien connu.

L'évolution des politiques culturelles mises en œuvre dans les pays d'Europe de l'Ouest et aux États-Unis au cours des dernières décennies, au-delà des moyens d'action qui particularisent chaque nation et qui illustrent notre propos, montre comment les réformes engagées s'inspirent de plus en plus du modèle de la démocratie culturelle (p. 13, 20). Comme ailleurs, le Québec adopte à l'origine une perspective de démocratisation, mais il s'oriente progressivement, en particulier depuis le début des années 1990, vers la démocratie culturelle (p. 21, 23).

Par-delà le choix d'un modèle d'intervention, l'évolution, que très succinctement nous traçons des politiques culturelles québécoises, met en lumière les enjeux qui sont liés à l'une et l'autre des approches, et pose en définitive la question fondamentale des finalités, du sens et des valeurs qui fondent l'action culturelle publique (p. 25). Le présent document est une invitation à poursuivre cette réflexion.

INTRODUCTION

Des débats ont cours actuellement dans plusieurs pays sur le sens et les finalités de l'intervention publique en matière de culture. Ces échanges sont menés à l'échelle internationale sous l'égide de l'UNESCO (*Notre diversité créatrice*, 1995; Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles de Stockholm, 1998) et, pour la partie européenne, sur l'initiative du Conseil de l'Europe (Table ronde de Moscou, 1991; *La culture au cœur*, 1998). Pareille réflexion est engagée aux États-Unis à l'échelle nationale (*American Canvas*, 1997). Au Québec, la révision récente du mandat du ministère de la Culture et des Communications (MCC) et la réforme de certaines politiques sectorielles (lecture, diffusion des arts de la scène, etc.) s'inscrivent dans cette mouvance.

Ces débats sur l'action culturelle publique peuvent être structurés autour de deux grands paradigmes, celui de la démocratisation de la culture, le plus connu des deux, et celui de la démocratie culturelle, ainsi nommé pour le distinguer du premier (Y. Evrard, 1996). Le présent document a pour but de décrire et de comparer à grands traits ces deux modèles d'intervention, d'une façon plus théorique dans un premier temps, puis en illustrant notre propos à partir d'exemples tirés des politiques culturelles de quelques pays d'Europe de l'Ouest et des États-Unis[1]. L'ambition est aussi de tenter de positionner le Québec par rapport à l'un et l'autre des paradigmes d'intervention dans la perspective des choix qui se posent à nous pour les années à venir.

1 Un document de travail intitulé *Examen des politiques culturelles en Europe de l'Ouest et aux États-Unis* est disponible au Centre de documentation du MCC. Il présente très succinctement les politiques des Pays-Bas, de la Suède, de la France, de la Grande-Bretagne et des États-Unis à partir d'une grille de lecture permettant de faire la part entre les deux modèles d'intervention.

1. *Démocratisation et démocratie culturelle*

Les politiques culturelles conçues après la Seconde Guerre mondiale dans la plupart des pays occidentaux sont fondées sur un même modèle de développement, celui de la démocratisation de la culture. Axé principalement sur le soutien à la création artistique, sur le maintien de hauts standards de qualité, sur la professionnalisation de l'activité culturelle et sur les formes d'expression considérées comme les plus nobles (musique classique, théâtre, opéra, etc.), ce modèle est mis de l'avant en pleine période de croissance économique où le défi est avant tout de stimuler la production culturelle.

L'approche de la démocratisation, centrée sur la valeur esthétique des œuvres jugées les plus significatives, vise à promouvoir leur fréquentation par le plus grand nombre. La plupart du temps, l'intervention des pouvoirs publics en faveur de l'accessibilité se concentre sur l'offre et la production, pour combler les faiblesses du marché, accroître la diversité des produits et contrer les inégalités économiques et sociales d'accès. Elle passe également par la sensibilisation du public, l'éducation et le développement de la demande correspondant en général à l'offre de produits subventionnés.

Contrairement à l'approche de la démocratisation, associée généralement à une vision de la culture dans son sens le plus restreint (arts, lettres, patrimoine, industries culturelles), le modèle de la démocratie culturelle appelle une définition plus large de la culture qui s'étend aux traditions, au cadre et aux modes de vie. Cette perspective, qui a inspiré assez tôt les politiques suédoise et néerlandaise, défend la diversité des formes d'expression, des plus nobles aux plus marginales. Elle dénonce la supériorité d'une forme de culture sur les autres, toutes possédant une valeur propre. Pour les tenants de cette approche, celle de l'avenir, semble-t-il, encourager le décloisonnement entre les disciplines, de même que les échanges entre les cultures étrangères, traditionnelles, locales et minoritaires, est une condition de développement du potentiel créateur de la communauté (UNESCO, 1995), essentielle au renouvellement des approches (M. Watanabe, 1996) et au maintien du lien entre les arts et les différents aspects de la vie quotidienne (A. Adams et A. Goldbard, 1995).

Le modèle de la démocratie culturelle, qui peut paraître *a priori* mieux adapté au champ des activités socioculturelles qu'au domaine des arts, réhabilite en effet des formes d'expression appartenant au monde du loisir, du divertissement ou à des genres considérés comme mineurs, mais qui ne sont pas incompatibles avec des exigences de qualité. Il reconnaît la portée sociale de la culture, qui peut contribuer à la revitalisation du lien social, au renforcement de l'identité culturelle, à l'intégration

de groupes minoritaires ou des exclus. Enfin, la démocratie culturelle privilégie la participation active à la vie culturelle, notamment via les pratiques en amateur. Ces pratiques offrent des avantages au plan de l'épanouissement personnel, de la fréquentation des œuvres et de l'innovation, sans compter leurs retombées économiques non négligeables.

Peu directive quant au choix des contenus à encourager, la démocratie culturelle met un plus fort accent sur l'expression des préférences et, par conséquent, privilégie les interventions favorables au libre-choix et à la diversité. Elle encourage la « multidisciplinarité », le recours à des équipements peu coûteux et polyvalents ainsi que l'intégration de la culture à des champs d'activité (tourisme, santé, etc.) et à des lieux (usine, bar, etc.) non culturels.

L'approche de la démocratisation de la culture s'est incarnée dans un modèle d'intervention adapté aux conditions socio-économiques de l'époque qui l'a vu s'imposer. De même, la démocratie culturelle se distingue par des modalités particulières d'action publique correspondant plus étroitement au contexte dans lequel elle s'inscrit. Ce contexte est profondément marqué par ce que certains interprètent comme un vaste mouvement de restructuration économique et sociale, dont les effets peuvent d'ailleurs être observés dans d'autres secteurs tels que ceux de la santé et de l'éducation. Il est également tributaire des progrès enregistrés au cours de ces 40 dernières années, notamment en matière de scolarisation.

Bien que les moyens d'intervention varient passablement d'un pays à l'autre, l'action culturelle publique menée en Europe de l'Ouest et en Amérique du Nord dans la perspective de la démocratisation a tendance à être centralisée. Les secteurs d'intervention, les objectifs visés, l'attribution du financement, les normes de qualité, les modes de sélection et les stratégies de promotion sont déterminés par des groupes restreints de professionnels et d'experts. L'organisation est disciplinaire et la diffusion passe par les canaux traditionnels grâce à des équipements de plus en plus spécialisés et sophistiqués.

Dans un modèle de démocratie culturelle, l'intervention publique se veut davantage décentralisée. L'exercice du pouvoir, fondé sur la représentativité, se trouve réparti entre les différents paliers gouvernementaux, les milieux professionnels et les citoyens. Ce partage du pouvoir culturel doit permettre une meilleure prise en charge par les régions et le milieu.

Moins interventionniste qu'à une époque où la croissance des finances publiques a permis d'étendre le rôle des gouvernements en matière de culture, il est tentant de se réclamer de l'approche de la démocratie culturelle comme prétexte au désengagement de l'État. Si le marché apparaît effectivement dans plusieurs cas comme le mécanisme le plus adéquat, la démocratie culturelle n'est pas synonyme de libre-marché. L'intervention publique demeure essentielle pour satisfaire aux

demandes non solvables, assurer la viabilité de certaines productions qui ne le sont pas et poursuivre des finalités d'intérêt national, telles que la promotion du français, le rayonnement à l'étranger, la préservation de l'identité culturelle, le soutien à la recherche et à l'avant-garde, etc. En fait, l'action gouvernementale est nécessaire à l'établissement d'une véritable démocratie culturelle.

Bien que l'on n'en retrouve nulle part l'application intégrale, le modèle de la démocratie culturelle réussit néanmoins à influencer les politiques culturelles à un moment ou l'autre de leur évolution et pour une durée plus ou moins longue. Dans les faits, l'histoire de ces politiques n'est pas exempte de tensions entre les deux approches. Aux États-Unis, la dépression économique des années 1930 voit la mise sur pied de programmes visant l'élargissement du public, l'intégration sociale et économique des artistes, et le développement d'une culture nationale (L.D. Mankin, 1995). À la même époque en Angleterre, l'idée de démocratie culturelle fait son apparition et resurgit au milieu des années 1960 avec le développement de la culture de masse et la naissance du Pop art, issu du croisement de différents genres artistiques (R. Hewison, 1995). Une décennie plus tard, au Canada, le Conseil des arts lance un programme qui, s'inspirant des objectifs de la démocratie culturelle, insiste sur la participation et la créativité des amateurs, tente d'ouvrir la voie à l'expérimentation et à l'innovation, et cherche à promouvoir l'art comme partie intégrante de la vie quotidienne (J. Zuzaneck, 1988).

Aux Pays-Bas, l'État combine depuis longtemps les deux modèles afin de promouvoir la diversité des formes d'expression, tout en conservant des exigences d'excellence. En Suède, une résolution parlementaire, adoptée en 1974, présente la culture dans sa mission sociale (combattre les effets négatifs du commerce, promouvoir la décentralisation et les échanges entre les secteurs, tenir compte des groupes défavorisés, etc.). Cette résolution influence encore maintenant la politique culturelle suédoise. En France, après une brève manifestation au moment du Front populaire (P. Poirrier, 1996), la démocratie culturelle s'incarne à nouveau dans les actions de développement culturel. Ce mouvement, apparu au cours des années 1970 et 1980, préconise la popularisation de la culture, son utilisation à des fins d'insertion sociale, l'extension des finalités de la politique culturelle à des domaines jusque-là exclus, etc. (A. Girard et G. Gentil, 1982).

L'évolution des politiques culturelles occidentales des 40 dernières années, au-delà des moyens d'action particuliers qui distinguent chaque nation, montre comment les pouvoirs publics s'orientent progressivement vers le modèle de la démocratie culturelle. Concrètement, les deux modèles se posent donc en continuité plus qu'en opposition, l'un s'appuyant sur les acquis de l'autre.

2. *L'évolution des politiques culturelles*

2.1 Une tendance à la décentralisation

Alors que certains États plus centralisateurs (France) ont opté à l'origine pour la création d'un ministère chargé de la culture, d'autres nations, où les collectivités locales disposent historiquement d'une grande autonomie (Suède, Pays-Bas), ont d'emblée réparti le pouvoir culturel entre le gouvernement central et les autorités locales. Pour leur part, des pays anglo-saxons (Canada, États-Unis, Grande-Bretagne) ont confié ces responsabilités à des agences autonomes.

Quel que soit le degré de décentralisation du pouvoir culturel, le gouvernement central conserve néanmoins une influence importante sur la gestion et l'attribution des fonds. C'est le cas, par exemple, lorsque les organisations autonomes responsables de la culture restent dépendantes de l'État par le niveau élevé des subventions qui leur sont accordées (Pays-Bas) ou que le gouvernement central conserve le contrôle d'une large part des budgets consacrés à la culture (États-Unis). On constate donc que l'engagement premier des gouvernements dans le soutien à la culture intervient de manière prépondérante sur le mode de la centralisation des pouvoirs.

C'est à partir des années 1970 et 1980 qu'on observe une tendance générale à la redistribution du pouvoir entre l'État central, les autres paliers de gouvernement, les milieux professionnels et les citoyens, bien que se pose, dans ce dernier cas, la question de leur représentativité véritable. Là où le pouvoir culturel a longtemps été l'apanage des autorités centrales, comme en France et au Québec, s'amorce un fort mouvement de décentralisation[2] plus conforme à la démocratie culturelle et qui vise, entre autres, à améliorer les conditions d'accès géographiques à la culture et à se rapprocher des citoyens.

Cette nouvelle distribution du pouvoir, qui n'est pas incompatible avec la préservation d'une vision nationale du développement culturel, va de pair avec une répartition différente des tâches et des responsabilités au profit, notamment, des instances régionales et locales. Les systèmes de soutien à la culture passent de plus en plus par tout un réseau d'organismes-conseils, d'agences autonomes et de fondations qui font intervenir de plus nombreuses catégories d'acteurs. Ils comptent également avec le milieu associatif, plus près des citoyens et dont la force d'organisation est reconnue. À ce réaménagement, correspond aussi, il va sans dire, un nouveau partage des responsabilités financières, comme le montre l'augmentation des dépenses aux

---

[2] Voir la typologie développée par Vincent Lemieux de l'Université Laval : déconcentration, délégation, dévolution, « décentration ».

niveaux local et régional depuis les années 1980 en Suède, aux États-Unis, aux Pays-Bas et en Grande-Bretagne, par exemple.

Comme la plupart des États sont aux prises avec d'importantes restrictions budgétaires et sont forcés de remettre en question les mesures élaborées jusqu'à présent, on note, depuis la crise des années 1980, une convergence également dans la recherche de nouvelles sources et de nouvelles formules de financement. Celles-ci relèvent du secteur privé et de l'autofinancement, mais aussi du secteur public (aide au projet, subvention d'appariement, soutien indirect, budgets non destinés à la culture, fonds de stabilisation, emprunt garanti, participation aux bénéfices, entente de services, etc.) et elles semblent davantage inspirées par le modèle de la démocratie culturelle. D'autres indices témoignent de l'évolution des politiques culturelles dans ce sens.

2.2 Une conception élargie de la culture

Au cours des années 1950 et 1960, les conditions économiques, politiques, éducatives et démographiques favorables que connaissent les pays occidentaux contribuent à l'essor du milieu culturel et incitent les gouvernements à intervenir de façon plus soutenue et mieux articulée dans ce domaine. Au départ, les politiques recouvrent grosso modo les disciplines artistiques, les bibliothèques, la littérature, le patrimoine, les médias et, plus tard, les industries culturelles. Les pays qui, comme les Pays-Bas, ont opté très tôt pour une conception élargie de la culture (y compris l'architecture, le design et les pratiques en amateur) sont plus rares. Tous, cependant, apportent un soutien aux moyens de diffusion que sont les médias de masse et, en assurant ainsi l'accès des citoyens à l'information et à la culture, s'efforcent de créer les conditions nécessaires au maintien d'une société démocratique.

Parmi les mesures mises en place pour favoriser l'accès du plus grand nombre à la culture, les pouvoirs publics ont privilégié le soutien à la création, la constitution d'un corps professionnel de créateurs et la mise en place d'équipements capables d'assurer l'élaboration d'une offre de qualité. Comme le souligne D.P. Schafer, même les critiques les plus sévères, bien qu'ils dénoncent cette approche faisant fi des consommateurs, sont forcés d'admettre que, dans un premier temps, les pouvoirs publics n'avaient pas vraiment le choix que de stimuler la production (1998).

Après avoir mis l'accent sur les hauts standards d'excellence, les disciplines les plus classiques et les champs les plus traditionnels, les gouvernements ont été amenés, sous les pressions du milieu, à prendre en considération une plus grande variété de pratiques (musique populaire, photographie, cultures minoritaires, communautés ethniques, etc.), dont il est malaisé de circonscrire les limites (culture identitaire, jeune, commerciale?). L'action culturelle publique s'étend parfois au sport, au loisir, au tourisme, etc., ce qui rend plus difficile encore la tâche de définir la notion de culture. Cette tendance apparaît plus particulièrement à partir des années 1970 et 1980. Elle ne va pas sans

soulever des craintes que l'élargissement du champ d'intervention gouvernemental ne réduise plus qu'elle ne l'est déjà la part dévolue aux arts (J. Féral, 1990).

Contrairement à la plupart des pays qui prônent à l'origine l'égalité d'accès à des contenus culturels identifiés *a priori*, certains comme les États-Unis ont opté pour un soutien sans égard aux types et aux styles de productions culturelles. Ce support, via les mesures fiscales par exemple, laisse aux investisseurs et aux donateurs le choix des standards et des contenus, selon leurs goûts et leur capacité de payer. À mesure que de nouvelles formes d'expression sont reconnues comme des activités culturelles à part entière, certaines nations sont fortement tentées de substituer aux mesures de soutien direct de telles sources d'aide indirecte qui favorisent la pluralité et intensifient la concurrence entre les organismes culturels. Le soutien à la consommation, comme les prêts sans intérêts offerts aux acheteurs privés et aux musées néerlandais, présente des avantages semblables. L'intérêt pour ces nouvelles formules est d'autant plus grand que malgré l'évaluation généralement positive de l'aide à la création et à la production, tant du point de vue de la qualité et de la diversité de l'offre que de l'amélioration des conditions de travail des artistes, on enregistre parfois une baisse de productivité dans des institutions culturelles fortement subventionnées.

Les autorités publiques remettent également en question l'aide apportée aux producteurs telle que développée jusqu'à présent, dans la mesure où elle contribue à créer une distance entre les artistes et le public. Des observateurs pensent que les instances responsables de la création ont acquis une autonomie qui concoure à les rendre indifférentes au public. Ces organisations auraient tendance à privilégier l'innovation, qui exige un haut niveau de compétence de la part de l'auditoire, plutôt que la réinterprétation du répertoire, qui a davantage sa préférence. Avec le temps, l'organisation disciplinaire, la structure de gestion très compartimentée et très complexe des programmes de financement, le cloisonnement entre les organismes consultatifs, le jugement par les pairs, le recours aux seuls experts dans la définition des critères de qualité, la multiplication des institutions et l'installation d'équipements ultra-sophistiqués auraient contribué à accentuer les aspects professionnels et spécialisés de l'activité culturelle. Ainsi, cette spécialisation se serait développée au détriment de la nature plus participative de la culture et de son intégration dans la vie de tous les jours, dénonce-t-on aux États-Unis (*American Canvas*, 1997).

Pour contrer certains de ces effets pervers, de nouvelles avenues sont explorées. Les Pays-Bas se tournent vers des formules d'économie mixte ou retournent des domaines de la vie culturelle au marché, considérant que la majorité de la population jouit maintenant d'un niveau de vie acceptable. Leurs systèmes d'évaluation s'efforcent de refléter la diversité géographique, ethnique et sexuelle de la communauté, et cherchent à mieux tenir compte des

goûts du public. Les programmes de soutien aux arts sont de plus en plus multidisciplinaires, comme dans le cas du National Endowment for the Arts (NEA). Le champ de la muséologie s'étend et les institutions mettent de plus en plus l'accent sur les fonctions d'interprétation du patrimoine et de sensibilisation de la population. Afin d'éliminer les barrières à l'accès et d'établir des liens plus étroits avec la communauté, des institutions tentent de toucher le public hors des lieux dédiés à la culture (parcs, stades, brasseries en Suède). Des tentatives sont faites également en vue d'intégrer celle-ci dans toute une variété de contextes sociaux et civils (revitalisation urbaine, tourisme, travail social, santé, etc.), comme aux États-Unis et en Grande-Bretagne, avec des réserves toutefois quant à la capacité des organismes de régler des problèmes qu'avec plus de moyens les services publics n'ont pas su solutionner (*American Canvas*, 1997).

2.3 Un nouveau sens à l'action culturelle

Dans la perspective de la démocratisation, la diffusion des œuvres jugées dignes d'être soutenues est allée de pair avec la promotion de l'éducation artistique. Plusieurs, comme la France, les Pays-Bas, les États-Unis et le Québec admettent qu'il reste encore beaucoup de travail à faire pour rapprocher l'école, « lieu décisif d'intervention », et la culture. On peut dire qu'un consensus existe sur ce point entre les tenants de la démocratisation et ceux de la démocratie culturelle, qui estiment que c'est là le meilleur moyen de lutter contre les inégalités d'accès à la culture dite noble. Car, la promotion de la diversité « à chacun sa culture » pourrait bien à toutes fins utiles exclure des groupes sociaux, pour qui la culture savante demeurerait tout aussi inaccessible (J. Rigaud, 1996).

Les actions de sensibilisation de la population ont plus rarement visé les groupes les plus démunis et les plus mal desservis, sinon sur une base expérimentale, comme le fut le Fonds d'intervention culturelle créé en France en 1971 pour rejoindre les groupes sociaux peu touchés jusque-là (classe ouvrière, milieu rural, chômeurs, jeunes délinquants, etc.). Sous l'influence de courants plus conservateurs, les projets financés dans le cadre de ce programme et de programmes similaires lancés aux Pays-Bas et au Canada notamment, ont été évalués de manière négative et leurs objectifs ont été remis en question. Alors que les politiques culturelles sont revenues ensuite à l'excellence comme critère de soutien déterminant, plusieurs facteurs (élargissement de la notion de culture, développement des médias, hausse du pouvoir d'achat, etc.) ont eu pour effet de stimuler la culture de consommation et de faire reconnaître son rôle économique. On ne tarde pas dès lors à considérer l'apport économique de la culture et à mettre l'emphase sur le marché et les industries culturelles (R. Hewison, 1995, p. 157).

C'est seulement au cours du milieu des années 1980 qu'une attention nouvelle est apportée à certains groupes-cibles (jeunes, handicapés, minorités ethniques, etc.) par souci d'équité et dans le but d'élargir les auditoires. La

carte Jeunesse et les programmes anglais New Audiences, New Contexts et Music on your Doorstep, qui permettent aux organismes artistiques d'accroître leurs liens avec les jeunes (tournées, spectacles dans des lieux fréquentés par les jeunes), vont dans ce sens. Les fonctions sociales de la culture sont également mieux exploitées. En France, des projets ont été mis sur pied au cours des années 1990 et ont atteint des résultats très positifs : implantation d'équipements destinés aux jeunes des banlieues, éducation critique du regard sur la ville et son architecture, initiation de classes d'enfants à l'art lyrique par l'Opéra Bastille, coopération de grandes institutions à des manifestations organisées par des jeunes défavorisés, etc. Ces approches, qui misent sur la culture comme facteur de cohésion sociale, sont innovantes à plusieurs titres. Elles permettent en effet de renouveler les méthodes traditionnelles de sensibilisation aux formes d'expression les plus nobles, en même temps qu'elles favorisent la reconnaissance de formes d'expression plus marginales.

Les problèmes sociaux de plus en plus aigus auxquels les sociétés sont confrontées (violence, décrochage, chômage, exclusion sociale, etc.) incitent les intervenants de plusieurs pays à mettre plus clairement en valeur les avantages que représente l'engagement communautaire : qualité de vie, fierté des citoyens, renforcement du lien social, etc. Les participants à *American Canvas* ont fortement insisté sur l'importance, pour les années à venir, de l'engagement des arts dans l'action collective, de leur contribution au développement de la communauté et de leur pertinence dans la vie quotidienne des gens. En revanche, ils questionnent le recours aux arguments utilitaristes qui interviennent, à leur avis, aux dépens de la reconnaissance de la valeur en soi de la culture.

Ce changement de focus, qui va de l'art exceptionnel à l'art au quotidien, donne un nouvel intérêt aux pratiques en amateur que peu de gouvernements, parmi lesquels les Pays-Bas, ont pris réellement en compte jusqu'à présent. Ces pratiques s'inscrivent dans une approche plus démocratique de la culture. Elles sont perçues aujourd'hui comme un moyen d'éduquer le goût, d'éveiller la sensibilité, de favoriser l'expression de soi, de stimuler l'innovation et d'élargir en même temps les auditoires. Consciente du rôle décroissant du travail comme facteur d'identité sociale et de l'importance du loisir culturel à cet égard, la France annonçait, en février 1998, l'élaboration d'une politique plus volontaire en faveur des pratiques en amateur et des relations entre eux et les professionnels. Récemment, l'Angleterre a aussi identifié des orientations dans ce sens.

Alors que les réformes des politiques culturelles réitèrent l'engagement des pouvoirs publics à l'égard des beaux-arts, on observe dans le même temps une tendance à réhabiliter les médias de masse en général et la télévision en particulier. Cette nouvelle légitimité ne tient pas seulement à la contribution des médias à la construction de l'identité culturelle d'une société ni à l'étendue des auditoires qui ont ainsi accès aux grandes œuvres. Elle tient également au fait

que les mass médias sont plus qu'un simple canal de diffusion de l'information et de la culture. Parce qu'ils transforment les contenus transmis et le style de participation à la vie culturelle, on constate qu'ils contribuent à façonner de nouveaux rapports à la culture et à renouveler les pratiques (O. Donnat, 1994; G. Pronovost, 1998). Nous n'avons pas encore les outils nécessaires pour en mesurer la portée cependant.

Enfin, les nouvelles technologies, et notamment Internet, changent nos modes de communication et ont beaucoup à offrir en tant qu'instruments de promotion, d'échanges et de création. Même si l'accès aux nouvelles technologies demeure très inégalitaire et qu'elles pourraient s'avérer, en définitive, aussi peu réceptives que les médias traditionnels à certaines expressions artistiques, elles ouvrent la porte à toute une variété d'expressions culturelles. En rendant ainsi possible le libre-choix, les nouvelles technologies rejoignent les objectifs de la démocratie culturelle. En contrepartie, la culture en général et les arts en particulier ont aussi beaucoup à offrir aux technologies en termes d'innovation, puisque l'imaginaire des créateurs et la production de nouveaux contenus multimédias peuvent influencer le développement de nouveaux outils technologiques (T. Bardini, 1997).

2.4 Des succès mitigés

Grâce aux efforts de développement et de sensibilisation déployés à l'époque de l'État-providence, l'approche de la démocratisation de la culture, dont l'influence est prépondérante encore aujourd'hui, a eu plusieurs retombées positives. Elle a permis d'assurer la mise en place des équipements culturels et d'une solide infrastructure de production, d'étendre le réseau de création et de diffusion de la culture, et de multiplier les facultés d'art sur l'ensemble du territoire. Ces différentes mesures ont eu pour effet de stimuler le dynamisme de la vie culturelle, d'améliorer les conditions de travail des créateurs, de rendre accessible une masse imposante de produits et d'activités qui sont riches et diversifiés, d'élever le niveau culturel de la population, de développer le sentiment d'appartenance et de contribuer à préserver l'identité culturelle. À l'appui, les évaluations des politiques culturelles faites par le Conseil de l'Europe soulignent fréquemment la grande qualité de l'offre et son rayonnement international. Dans des secteurs d'intervention comme la lecture, la langue et la muséologie, des succès évidents ont été obtenus.

En Suède, les bibliothèques constituent le meilleur exemple de service régional et local dans le domaine culturel et 60 % des adultes en profitent. Aux Pays-Bas, le réseau des bibliothèques a été étendu dans les années 1980 et environ 62 % des jeunes de moins de 17 ans y sont inscrits. En France, les efforts de médiation ont permis de multiplier par 2,3 le nombre de visiteurs des musées entre 1965 et 1985, encore que cette augmentation soit surtout le fait de l'ouverture de nouveaux musées ainsi que du tourisme. On note cependant que les différences sociales y sont moins accentuées que dans les autres pratiques culturelles.

Si le succès du mouvement de démocratisation est incontestable au plan de la production, elle paraît toutefois atteindre des limites du point de vue de l'élargissement de la demande et de la participation par les moyens traditionnels. En tout état de cause, il faut admettre du moins que la démocratisation de la culture et le soutien à la vie culturelle sont deux missions également légitimes, mais que l'une ne peut être l'instrument de l'autre (P. Urfalino, 1977).

Alors que les investissements énormes des autorités publiques dans le soutien aux institutions et aux professions artistiques ont permis de lever plusieurs obstacles de nature géographique, on constate que le public des beaux-arts reste partout minoritaire et que le profil socio-économique de l'auditoire présente toujours les mêmes traits, c'est-à-dire qu'il est mieux éduqué, mieux nanti et plus blanc que la moyenne. Les études menées dans pratiquement tous les pays d'Europe, au Canada, en Australie et au Japon, montrent de façon systématique une dichotomie entre la clientèle de l'art savant et celle de l'art populaire. Cette dernière est moins scolarisée, elle a des revenus moins élevés et elle occupe plutôt des emplois de col bleu (F. Colbert, 1998, p. 72). Si les écarts entre les groupes sociaux ont légèrement diminué, notamment dans la fréquentation des musées, les habitudes de lecture et l'écoute musicale, le champ culturel en général demeure profondément stratifié selon les indicateurs classiques de revenu, d'emploi et de scolarité, confirme G. Pronovost (1998, p. 105). C'est à la maison et grâce aux technologies de l'information et de la communication que la participation culturelle augmente et s'avère moins liée au niveau d'éducation et de revenu (idem, p. 101).

2.5 Des réformes qui s'imposent

Très tôt parfois, soit dès les années 1970 et 1980, la conscience de ce demi-succès des politiques de démocratisation a entraîné un changement dans la vision des pouvoirs publics à l'égard de la culture. Au gré des réformes entreprises dans les pays d'Europe de l'Ouest et aux États-Unis pour mieux tenir compte des préoccupations des citoyens et répondre à leurs demandes de participation, pour imposer une définition élargie de la culture et s'ouvrir à la diversité, on assiste à l'émergence de ce qui paraît se constituer progressivement comme un nouveau modèle d'intervention, celui de la démocratie culturelle. Ce paradigme est séduisant *a priori*, parce qu'il semble mieux correspondre aux réalités de la vie culturelle contemporaine, façonnée par le pluralisme, la transformation des pratiques culturelles, des représentations et des valeurs, l'influence croissante des mass médias, l'allongement du temps libre, etc.

Ce changement progressif de paradigme auquel nous assistons n'est pas étranger, par ailleurs, au contexte de la crise qui marque les sociétés occidentales. Face aux profondes mutations en cours (mondialisation, intégration massive des nouvelles technologies, instauration d'une économie

du savoir, etc.), les réformes mises en place, surtout au début des années 1990, traduisent une nouvelle conception du développement culturel qui se pose en continuité avec le modèle de la démocratisation, puisque certaines orientations sont maintenues (soutien à la création, promotion des beaux-arts, etc.), mais présente aussi des points de rupture avec celui-ci (relativisme culturel, participation des citoyens à l'exercice des pouvoirs culturels, prépondérance de l'intérêt communautaire du projet sur l'excellence artistique, etc.).

Les politiques culturelles ont désormais des objectifs de diversification et d'excellence. Elles cherchent à augmenter le niveau d'appréciation des beaux-arts, sans toutefois rejeter les divertissements plus commerciaux. Elles s'efforcent de reconnaître l'autonomie des professionnels, les préférences des consommateurs et les besoins des citoyens. Elles souhaitent un plus grand engagement des milieux culturels, l'insertion de la culture dans d'autres champs d'activité et l'appropriation de la culture par la population (comme dans le cas du patrimoine, par exemple). Elles revoient le partage des pouvoirs entre le gouvernement central et les régions, elles visent un meilleur équilibre entre le financement de source publique et privée, entre le soutien direct et indirect et, à cet égard, elles explorent de nouvelles avenues. Dans la mise en place de telles réformes, qui procèdent plus vraisemblablement d'une hybridation des modèles, le Québec ne fait pas exception à la règle.

3. *Les politiques culturelles québécoises*

Les pouvoirs publics ont joué un rôle déterminant dans le développement de la culture au Québec. Avant la création du ministère des Affaires culturelles (MAC) en 1961, il existait peu d'institutions, d'organismes et d'équipements culturels. Depuis, le Québec a mis en place une solide infrastructure culturelle; il a stimulé le développement des disciplines et des professions. L'évolution des politiques culturelles montre que les orientations retenues depuis les années 1960, comme dans plusieurs pays, empruntent tour à tour aux deux modèles d'intervention et traduisent certaines tensions, notamment entre le soutien aux arts et le développement culturel local.

3.1 De l'un à l'autre modèle

À l'origine, le MAC prend exemple sur le récent ministère français de la Culture pour mettre de l'avant l'idée d'accessibilité à la culture d'élite pour l'ensemble de la population (F. Harvey, 1998). Le Ministère est chargé de faciliter l'épanouissement des arts, de protéger et de diffuser la culture. Quelques années plus tard, en revanche, le Livre blanc préparé par Pierre Laporte, mais qui n'est pas rendu public, propose une politique globale tenant compte de plusieurs dimensions de la culture : culture artistique, culture humaniste, culture au sens anthropologique, culture médiatique. Les années 1970 sont marquées par le courant de l'animation sociale et une vision de l'activité culturelle ancrée dans le développement des collectivités locales. Le Ministère se voit d'ailleurs chargé, entre 1972 et 1976, du loisir socioculturel, qui revêt une certaine importance dans ce contexte.

Même largeur de vue avec l'ambitieux Livre blanc *La politique québécoise du développement culturel*, paru en 1978, qui s'appuie sur une définition englobant les arts, les lettres, le loisir, le patrimoine, les industries culturelles, les communications, les sciences, etc. On y encourage aussi bien le soutien aux artistes, le développement du professionnalisme, l'aide aux industries culturelles et la mise en valeur du patrimoine, que l'innovation par les jeunes organismes, l'animation culturelle et la diffusion du savoir scientifique. Mais cette politique n'est pas non plus mise en œuvre.

Avec le transfert de certaines responsabilités, le mandat du Ministère rétrécit progressivement. Au début des années 1990, il est de : « Favoriser le développement et le rayonnement de l'identité et du dynamisme culturel du Québec dans le domaine des arts, des lettres et du patrimoine » (ministère des Affaires culturelles, 1991). La politique, rendue publique en 1992, propose trois axes d'intervention qui s'inscrivent dans la même ligne de pensée (affirmation de l'identité, développement de la création, accès et participation des citoyens). Elle marque toutefois un virage par rapport à l'action traditionnelle, en créant le

Conseil des arts et des lettres du Québec et en faisant de la culture une mission sociale et gouvernementale.

Cette politique remet en question l'action directe du pouvoir central en mobilisant les intervenants autour d'objectifs communs; elle intensifie la décentralisation afin d'accroître l'autonomie des régions et elle élargit les pouvoirs locaux (R. Garon, 1994). Elle cible des clientèles tels les jeunes, les personnes handicapées, les communautés culturelles, etc., et elle met un plus fort accent sur l'accès et la participation des citoyens à la vie culturelle. Car, si l'offre de produits culturels est diversifiée et abondante, la fréquentation, qui a connu une croissance remarquable jusque dans les années 1980, augmente à peine, stagne et chute même dans certains secteurs.

3.2 Une fréquentation qui plafonne

Les quelques données présentées ci-après illustrent cette évolution[3]. Comme dans plusieurs pays occidentaux, on enregistre une hausse du taux de fréquentation des musées depuis 20 ans, soit entre 1979 (31 %) et 1999 (39 %), encore que cette proportion n'ait pas bougé depuis 1989. Par contre, le taux d'assistance au théâtre diminue très nettement de 30 % qu'il était en 1979 à 24 % en 1994 puis remonte à 29 % en 1999[4]. L'assistance au concert classique connaît une diminution de l'assistance de 13 % à 11 % durant la même période. Même chose en danse où les pourcentages sont respectivement de 17 % et 11 %.

Alors que la croissance du nombre de bibliothèques enregistrée entre 1980 et 1997 a permis d'augmenter le taux d'accessibilité de la population de 80 % à 92 % (J. Morrier, 1999, p.15), la fréquentation n'a que très peu progressé entre 1989 (34 %) et 1999 (36 %). La proportion des lecteurs réguliers de livres a légèrement diminué entre 1979 (54 %) et 1999 (52 %). La clientèle de la presse écrite quotidienne demeure stable entre 1992 et 1997 (C. E. Dalphond et M. Pelletier, 1999, p. 19), mais le taux de lecteurs réguliers des quotidiens a chuté entre 1979 (76 %) et 1999 (71 %). Ces quelques repères donnent un portrait des progrès au chapitre de la fréquentation et de la lecture qui n'est pas à la hauteur des attentes nourries depuis 40 ans. Par ailleurs, il faut dire qu'on mesure mal encore l'importance des nouvelles pratiques culturelles qui apparaissent et ne cessent de se diversifier.

3.3 Vers une plus grande démocratie

Depuis 1992, les orientations gouvernementales tendent vers la démocratie culturelle, sans nécessairement renoncer aux principes de la démocratisation.

---

[3] Ces données sont tirées des enquêtes menées par le MCC sur les pratiques culturelles au Québec entre 1979 et 1999.

[4] En 1979 et en 1994, on ne distinguait pas l'assistance au théâtre professionnel de l'assistance au théâtre amateur. En 1999, des questions spécifiques portaient sur l'un et l'autre théâtre.

L'ajout de responsabilités relatives aux communications, puis la révision du mandat du Ministère en 1996 viennent élargir la perspective d'intervention et font écho aux réformes engagées ailleurs.

Le rapport *D'hier à demain* du Ministère décrit une nouvelle approche qui « *place en fait le citoyen au centre d'une culture en prise directe avec la vie commune d'une société* » (MCC, 1996). En même temps qu'il continue de soutenir les beaux-arts et de promouvoir l'excellence, le Ministère fait une plus grande place à la pluralité des expressions, souvent plus populaires, plus marginales et mieux adaptées à la vie culturelle contemporaine (amateurs, jeunes, minorités ethniques). Il élargit son intervention à de nouvelles zones, celles qui sont liées au cadre de vie, à la culture scientifique et technique, au loisir et au tourisme culturels. Il encourage la fréquentation des œuvres, mais également les pratiques culturelles plus actives. Tout en tentant de préserver une vision nationale du développement culturel, le Ministère veut instaurer un meilleur partage des pouvoirs avec les instances locales et régionales, notamment avec les municipalités, le secteur privé, les milieux professionnels et les citoyens, ceux-ci réclamant plus de responsabilités dans la gestion des affaires publiques.

Le Ministère reconnaît le rôle intégrateur des pratiques culturelles pour des segments de la population qui risqueraient autrement d'être plus marginalisés. Il met de l'avant l'insertion de la culture dans d'autres secteurs d'activité (tourisme, éducation) et il expérimente l'arrimage entre animation culturelle et intégration sociale (Villes et villages d'art et de patrimoine). Les médias sont décrits comme un lieu unique de production et de diffusion de la culture populaire, et une plateforme de choix pour la culture savante. Est également promu, le recours aux nouvelles technologies de l'information et de la communication afin d'accroître l'accès aux produits culturels et d'en stimuler la diversité.

POUR CONCLURE, LA QUESTION DES FINALITÉS, DU SENS ET DES VALEURS

Comme le montrent les débats en cours, les politiques culturelles occidentales sont à un croisement des chemins qui conduiront les pouvoirs publics à réaffirmer leur choix en faveur de la démocratisation de la culture, c'est-à-dire à poursuivre un processus qui, selon certains observateurs, reste à parachever, ou à opérer un réaménagement dans la perspective d'une plus grande démocratie culturelle, en revoyant les objectifs et en ajustant les moyens en conséquence. De part et d'autre, le parcours n'est pas sans écueils ni sans soulever des résistances.

Le Ministère pourrait poursuivre son action en concentrant ses efforts sur le support au système de production dans le champ des beaux-arts au risque, fort probablement, d'accentuer l'écart entre les milieux culturels et les publics ou, considérant la prise en charge de ces responsabilités par des sociétés indépendantes, il pourrait mettre résolument le cap sur la diversité des formes d'expression, les fonctions sociales de la culture et sur un large partage des pouvoirs, quitte à renoncer peut-être à l'idéal de l'accès pour tous à la culture d'élite.

Par-delà les modèles, se pose, on le voit, la question fondamentale des finalités, du sens et des valeurs qui fondent l'intervention gouvernementale en matière de culture. La mission du Ministère reste-t-elle une mission de démocratisation? Devant le demi-succès obtenu dans la poursuite de cet objectif, choisit-on de revoir les moyens élaborés au cours des dernières décennies ou plutôt de changer l'objectif en question, en optant pour un relativisme correspondant mieux à la vie culturelle contemporaine?

Une fois admise l'idée que démocratiser la culture et soutenir la vie artistique sont deux missions distinctes, quels devraient être les instruments et les justifications spécifiques à l'une et l'autre? Dans le cas des industries culturelles, par exemple, quelle part du support public a pour but de préserver l'identité culturelle, de soutenir la diversité et de favoriser le rayonnement sur la scène internationale? Dans un contexte de régionalisation, quel rôle peut et doit être confié aux médias locaux et régionaux qui sont d'abord des canaux de diffusion de l'information? Comment exploiter au mieux le potentiel du multimédia pour relever les nombreux défis que pose la société du savoir dans son sens le plus large? En ce qui concerne les minorités culturelles, quels traitements pourraient encourager la pluralité des expressions dans une perspective intégratrice ou non, et avec quelles conséquences? Et bien d'autres interrogations encore, sans parler de celle du financement.

Les efforts visant à mettre en lumière les enjeux qui sont liés à chacune des approches peuvent nous aider à définir un mode d'intervention plus spécifiquement québécois et à identifier des orientations stratégiques pour les années à venir. Le présent document est une invitation à poursuivre cette réflexion.

BIBLIOGRAPHIE

Adams, D. et A. Goldbard. *New Deal Cultural Programs : Experiments in Cultural Democracy, Http://www.wwcd.org,* 1995, 12 p.

Bardini, T. *Description et analyse de la scène des arts électroniques au Québec dans sa relation aux phénomènes de développement technologique*, rapport préliminaire présenté au ministère de la Culture et des Communications, septembre 1997.

Colbert, F. « L'évolution de la demande et les futurs défis posés au marketing des entreprises culturelles », in F. Colbert (sous la direction de), *Les organisations culturelles de l'avenir : actes du colloque, Montréal, 7-8 novembre 1997*, Chaire de gestion des arts, École des Hautes Études Commerciales, Montréal, 1998, p. 71, 89.

Conseil de l'Europe. *Programme européen d'évaluation. La politique culturelle de la France*, La documentation française, Paris, 1988.

Cowl, T. *Cultural Policy Development : An International Comparative Review of the Processes, Structures and Implications in the Netherlands and Australia*, Strategic, Research and Analysis, Canadian Heritage, Hull, novembre 1996.

D'Angelo, M. et P. Vespérini. *Politiques culturelles en Europe : une approche comparative*, Éditions du Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1998.

Dalphond, C. E. et M. Pelletier. *Les médias écrits et la lecture : quelques constats*, ministère de la Culture et des Communications, Québec, janvier 1999.

Davidson Schuster, J. M. « The Search for international Models : Results from Recent comparative Research in Arts Policy », in Cummings, M.C. et J.M. Davidson Schuster (sous la direction de), *Who's to pay for the Arts? The International Search for Models of Arts Support*, ACA Books, New York, 1989, p. 15, 41.

Donnat, O., *Les pratiques culturelles des Français. Enquête 1997*, La documentation française, Paris, 1998.

Donnat, O. *Les amateurs. Enquête sur les activités artistiques des Français*, ministère de la Culture, Paris, 1996.

Donnat, O. « Les enquêtes de public et la question de la démocratisation », in J.-P. Baillargeon (sous la direction de), *Les publics du secteur culturel. Nouvelles approches*, Les Presses de l'Université Laval, Québec, 1996, p. 9, 19.

Donnat, O. *Les Français face à la culture. De l'exclusion à l'éclectisme*, La Découverte, Paris, 1994.

Evans, P. « Local Authorities and the Arts in the United Kingdom : The Development of Policy Specific Evaluative Indicators », *The International Journal of Cultural Policy*, vol. 4, no 1, 1997, p.161, 181.

Evrard, Y. *Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle?*, communication à la 22e Conférence sur la théorie sociale, le politique et les arts, 3-5 octobre, École des Hautes Études Commerciales, Montréal, 1996, 19 p.

Féral, J. *La culture contre l'art*, Presses de l'Université du Québec, Sillery, 1990.

Garon, R (coord.). *La culture en pantoufles et souliers vernis. Rapport d'enquête sur les pratiques culturelles au Québec*, Les Publications du Québec, Sainte-Foy, 1997.

Garon, R. *Trente ans de politique culturelle québécoise : d'un État gestionnaire à un État planificateur*, conférence dans le cadre des Journées canadiennes à Barcelone, ACTA, Barcelone, avril 1994.

Girard, A. (avec la collaboration de) G. Gentil. *Développement culturel. Expériences et politiques*, Dalloz/Unesco, Paris, 1982.

Groupe de travail européen sur la culture et le développement. *La culture au cœur. Contribution au débat sur la culture et le développement en Europe*, Éditions du Conseil de l'Europe, Strasbourg, 1998.

Hardy, G. *Dépenses du gouvernement fédéral et des gouvernements provinciaux au titre de la culture 1991-1992 à 1995-1996*, ministère de la Culture et des Communications, Québec, mars 1998.

Harvey, F. *Les politiques culturelles au Canada et au Québec. Perspectives de recherche*, communication au premier Colloque du Réseau canadien de recherche culturelle, Congrès des sciences sociales et humaines, Ottawa, juin 1998.

Hewison, R. *Culture and Consensus. England, art and politics since 1940*, Methuen, Londres, 1995.

Hillman-Chartrand, H. et C. McCaughey. « The Arm's Length Principle and the Arts : An International Perspective - Past, Present and Future », in Cummings, M.C. et J. M. Davidson Schuster (sous la direction de), *Who's to pay for the Arts? The International Search for Models of Arts Support*, ACA Books, New York, 1989, p. 43, 80.

Lemieux, P. « Réflexions libres sur l'État et la culture », in Sauvageau, F. (sous la direction de), *Les politiques culturelles à l'épreuve. La culture entre l'État et le marché*, Institut québécois de recherche sur la culture, Sainte-Foy, 1996, p. 151, 169.

Lewis, J. « Culture, État et marché libre : pour une politique culturelle », in Sauvageau, F. (sous la direction de), *Les politiques culturelles à l'épreuve. La culture entre l'État et le marché*, Institut québécois de recherche sur la culture, Sainte-Foy, 1996, p. 171, 189.

Mankin, L. D. « Federal Arts Patronage in the New Deal », in Mulcahy, K.V. et M.J. Wyszomirski (sous la direction de), *America's Commitment to Culture. Government and the Arts*, Westview Press, Boulder, 1995, p. 77, 94.

Ministère de l'Éducation et des Affaires culturelles/Conseil de l'Europe. *La politique culturelle nationale de la Suède*, rapport d'un groupe d'experts européens, Strasbourg, 1992.

Ministère de l'Éducation et des Affaires culturelles/Conseil de l'Europe. *La politique culturelle nationale de la Suède*, rapport national, Strasbourg, 1992.

Ministère de la Culture et de la Communication. *Présentation des réformes engagées pour une démocratisation de la culture*, France, http://www.culture.fr/culture/actual/conferen/democrat.htm, 26 février 1998.

Ministère de la Culture et des Communications. *Le temps de lire, un art de vivre. État de la situation de la lecture et du livre au Québec*, gouvernement du Québec, Québec, 13 mars 1998.

Ministère de la Culture et des Communications. *D'hier à demain*, document reprographié, Québec, 24 avril 1996.

Ministère des Affaires culturelles. *La politique culturelle du Québec. Notre culture. Notre avenir*, Québec, 1992.

Ministère des Affaires culturelles. *Rapport annuel 1990-1991*. Québec, 1991.

Ministère du Bien-être, de la Santé et de la Culture. *La politique culturelle des Pays-Bas. Rapport national. Programme européen d'évaluation des politiques culturelles nationales*, Directorat général des Affaires culturelles, 1994.

Ministère du Bien-être, de la Santé et de la Culture. *La politique culturelle des Pays-Bas. Rapport du groupe d'experts européens*, Directorat général des Affaires culturelles, 1994.

Ministère du Bien-être, de la Santé et de la Culture. *Investir dans la culture. Rapport sur la politique culturelle aux Pays-Bas 1993-1996*, 1993.

Morrier, Jacques. *Bibliothèques publiques, Statistiques 1997*, MCC, gouvernement du Québec, Québec, 1999.

Mulcahy, K. V. et M.J. Wyszomirski. « The Organization of Public Support for the Arts », in Mulcahy, K.V. et M.J. Wyszomirski (sous la direction de), *America's Commitment to Culture. Government and the Arts*, Westview Press, Boulder, 1995, p. 121, 143.

National Endowment for the Arts. *1997 Survey of Public Participation in the Arts: Half of U.S. Adults Attended Arts Performances or Exhibitions*, Research Division Note no 70, septembre 1998.

National Endowment for the Arts. *American Canvas*, Washington, 1997.

National Endowment for the Arts. *Public Participation in the Arts : 1982 and 1992*, Research Division Note no 50, octobre 1993.

Poirrier, P. *Histoire des politiques culturelles de la France contemporaine*, Bibliest, Université de Bourgogne, Dijon, 1996.

Pronovost, G. « Les transformations des pratiques cutlurelles : une perspective intergénérationnelle », in F. Colbert (sous la direction de), *Les organisations culturelles de l'avenir : actes du colloque, Montréal, 7-8 novembre 1997*, Chaire de gestion des arts, École des Hautes Études Commerciales, Montréal, 1998, p. 92, 112.

Pronovost, G. *Médias et pratiques culturelles*, Presses universitaires de Grenoble, Grenoble, 1996.

Quinn, R.-B. M. « Distance or Intimacy? – The Arm's Length Principle, the British Government and the Arts Council of Great Britain », *The International Journal of Cultural Policy*, vol. 4, no 1, 1997, p. 127, 159.

Raboy, M., I. Bernier, F. Sauvageau et D. Atkinson. *Développement culturel et mondialisation de l'économie. Un enjeu démocratique*, IQRC, Québec, 1994.

Rasky, B. et E. M. Wolf Perez. *Cultural Policy and Cultural Administration in Europe. 42 Outlines*, Vienne, Österreichische Kulturdokumentation, Internationales Archiv für Kulturanalysen, 1996.

Research Surveys of Great Britain Limited. *Report on a Survey on Arts and Cultural Activities in Great Britain*, Londres, août 1991.

Rigaud. J. *Pour une refondation de la politique culturelle*, rapport de la Commission d'étude de la politique culturelle de l'État au ministre de la Culture, La documentation française, Paris, 1996.

Rossel, P. et M. Bassand. « Quelle politique culturelle dans une société multiculturelle », in Sauvageau, F. (sous la direction de), *Les politiques culturelles à l'épreuve. La culture entre l'État et le marché*, Institut québécois de recherche sur la culture, Montréal, 1996, p. 125, 149.

Schafer, D.P. *Culture and Politics in Canada. Towards a Culture for all Canadians*, rapport dans le cadre du World Culture Projet, Markham, 1998.

Schwanen, D. « A Matter of Choice : Toward a More Creative Canadian Policy on Culture », *C.D. Howe Institute Commentary*, no 91, avril 1997.

Sinclair, A. *Arts and Cultures. The History of the 50 Years of the Arts Council of Great Britain*, Sinclair-Stevenson, Londres, 1995.

Skok, V. *Participation à la vie culturelle en Europe. Tendances, stratégies et défis*, compte rendu de la Table ronde de Moscou – 1991, réalisé par le CIRCLE, avec le concours du Conseil de l'Europe, La documentation française, Paris, 1993.

Sussmann, L. et A. Orenstein. « The Long-Term Decline in Over-Representation of College Graduates in Performing Arts Audiences, 1965-1992 », in Colbert, F. (sous la direction de), *Textes choisis: politiques culturelles. 22e conférence annuelle sur la théorie sociale, le politique et les arts*, École des Hautes Études Commerciales, Montréal, 1997, p. 295, 305.

UNESCO. *Rapport mondial sur la culture. Culture, créativité et marchés*, Éditions UNESCO, Paris, 1998.

UNESCO. *Notre diversité créatrice*, rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement, Paris, 1995.

Urfalino, P. *L'invention de la politique culturelle*, Comité d'histoire du ministère de la Culture, La documentation française. Paris, 1996.

Urfalino, P. « Quelles missions pour le ministère de la Culture? », in *Esprit*, no 228, Paris, janvier 1977.

Watanabe, M. « À la recherche d'une politique culturelle de longue haleine. Observations sur les résultats d'une étude concernant la politique culturelle des États-Unis et du Japon », *Culturelink*, no 18, 1996, p. 141, 172.

Weber, R. *Culture et démocratie*, Direction de l'Enseignement, de la Culture et du Sport, Conseil de l'Europe, http://culture.coe.fr, septembre 1999.

Zimmer, A. et S. Toepler. *The Subsidized Muse : Government and the Arts in Western Europe and the United States*, communication à la 10e Conférence internationale sur l'économie de la culture, Barcelone, 14-17 juin 1998.

Zuzanek, J. « Démocratisation de la culture ou démocratie culturelle : un débat enterré? », in A. Girard (édit.), *Économie et culture. Culture en devenir et volonté publique*, vol II, 4e conférence internationale sur l'économie de la culture tenue à Avignon en mai 1986, La documentation française, Paris, 1988, p. 49, 56.